— *Poetische Werke von Adam Mickiewicz*, übersetzt von Siegfried Lipiner. II. Band. *Todtenfeier* (Dziady) mit erklärender Einleitung versehen. (Leipzig. — Breitkopf und Härtel. 1887, str. 284). — Zapisujemy dobrą wiadomość. Przyjemność to rzadka, i więcej, bo prawdziwa radość, widzieć jedno z dzieł naczelnych poezyi polskiej, przełożone na język obcy tak doskonale, że cudzoziemcowi da się poznać w całej swojej piękności, a Polakowi przypomina wiernie i żywo wszystkie wrażenia, jakich zwykł doznawać, czytając oryginał. Pan Lipiner raz już zasłużył na szczerą wdzięczność Polski swoim bardzo pięknym przekładem *Pana Tadeusza*; ale wdzięczność ta rośnie, na widok, że zamiłowanie Mickiewicza musi u niego być gorące, kiedy jest tak wytrwałe, że zaledwo przed paru laty jedno ukończył, już przeniósł w literaturę niemiecką drugie wielkie dzieło naszego poety, i to w sposób taki, że tym drugim przekładem chyba przewyższył jeszcze pierwszy, i siebie samego. Bardzo piękny jest jego niemiecki *Tadeusz*; ale czy *Dziady* swoim rodzajem i formą (mimo wszystkich natchnień patryotycznych i cech narodowych) więcej kosmopolityczne, więcej były pokrewne niemieckiemu duchowi i językowi; czy też może, (czego wiedzieć nie możemy) więcej pokrewne indywidualnemu usposobieniu i talentowi tłómacza,— to zdaje nam się pewnem, że różnica wrażenia, jakie robi *Tadeusz* w oryginale a w przekładzie była większa, aniżeli ta, jaka zachodzi między oryginałem a przekładem *Dziadów*. Tu najczęściej, prawie ciągle, doznaje się tego miłego zdziwienia, że w zachwycie czy w szyderstwie, w miłości czy w nienawiści, przekład tuż, tuż dochodzi oryginału.

Rola sprawozdawcy staje się wobec tego łatwą i krótką. Do wytykania ma tak mało, że prawie nic, a piękności przekładu, choćby najdłużej mówił, nie da zrozumieć tak, jak przeczytanie choćby paru ustępów.

W przedmowie jest objaśnienie *Dziadów*; jeżeli potrzebne zawsze dla czytelnika polskiego, to jakże dopiero dla cudzoziemca, który bez pomocy z pewnością nie zdołałby rozwikłać wszystkich trudności następstwa części trzeciej po czwartej, samobójstwa upiora i wielu innych. Objaśnienie to jest zarazem jedną z najlepszych rozpraw o *Dziadach*, jakie nam się zdarzyło czytać. Na materyalny czy logiczny nieporządek w układzie, radzi tłómacz w ten sposób, że każe czytelnikowi uważać *Dziady* za poemat, złożony z dwóch części: *Gustawa* i *Konrada*. Ta pierwsza składa się znowu z części dwóch (w oryginale druga i czwarta), i z fragmentu części pierwszej. W ten sposób związek i następstwo stają

się jasne dla każdego, choćby on o Mickiewiczu i *Dziadach* słyszał po raz pierwszy w życiu.

W samym zaś wykładzie *Dziadów* bardzo miła jest cześć i zamiłowanie, z jakiem tłómacz mówi o poecie i o poemacie, a co najbystrzej może dostrzeżone i wytłómaczone najjaśniej, to stanowisko Mickiewicza względem Gustawa, jego surowy sąd o bohaterze (i naturalnie o sobie samym w przeszłości), potępienie takiego życia oderwanego od rzeczywistości, a zatopionego w jednem uczuciu, które jest moralną nauką tej części *Dziadów*. Nie zdaje nam się, żeby ta strona rzeczy była gdziekolwiek tak wyraźnie, tak dobrze wyłożoną. Czy istotnie — jak sądzi pan Lipiner i wielu z nim razem — fragment części pierwszej był też i najwcześniej a przynajmniej równocześnie z częścią czwartą pisany? Wiemy, że wiersz, styl, różne inne poszlaki zresztą na takie zdanie naprowadzają. Ale ta nauka moralna właśnie, ten dydaktyzm, który we fragmencie występuje silniej i wyraźniej niż gdziekolwiek, ten sąd trzeźwy nietylko o sobie samym, ale i o rozmarzonej kochance, nam zawsze każe przypuszczać, że to musiało być pisane w czasie, kiedy miłość już ochłódła, a przynajmniej, kiedy namiętność ostygła. Przy *Konradzie* wszystko objaśnione jest należycie, i jego przemiana z Gustawa, i improwizacya, i exorcyzm; pod tym względem nie można nic zarzucić. Jeżeli czego brak, to zawiadomienia czytelnika, że *Dziady* są jednym z pierwszych (tylko *Wallenrod* przed niemi) wybuchów tej poezyi patryotycznej, na którą się zbierało coraz silniej od rozbiorów, że w nich jest źródło całego późniejszego patryotycznego mistycyzmu tej poezyi, i że przez to one są punktem stanowczym i zwrotnym w historyi poezyi polskiej i Mickiewicza samego. Ale dla cudzoziemców może ta uwaga nie była tak konieczną, jak jest dla nas.

W zakończeniu przedmowy opowiada tłómacz, dlaczego nie trzymał się tych miar wiersza, jakie są w oryginale. Wymagała tego natura i dźwięk języka niemieckiego; a tłómacz sądził, że powinien przekładać *Dziady* takim wierszem, jakim byłby je pisał Mickiewicz, gdyby był pisał po niemiecku. Że się kierował instynktem trafnym, i że jego przekład źle na tem nie wyszedł, to pewna. Aleksandryn, a jeszcze bardziej krótki ośmiozgłoskowy wiersz oryginału (w części drugiej), ma wrodzoną jednostajność, i kiedy trwa długo, zawsze trochę nuży, nawet w polskim języku, i nawet kiedy go Mickiewicz pisze. W języku niemieckim byłby wręcz nieprzyjemny. Kiedy tymczasem zmienny i rozmaity rytm wierszy niemieckich, po których znać już całą gimnastykę, jaką odbyły pod ręką Heinego (jeżeli się nie mylimy, to po giętkości stylu i dźwięku wiersza pana Lipinera znać naukę tego mistrza formy) — rytm ten i dźwięk, wierności przekładu nie przynosi żadnej ujmy, a dla czytelnika staje się wielkim powabem i ujmuje, pozyskuje, usposabia go dobrze dla treści.

Czytając rzeczy dobrze znane w języku obcym, doświadcza

się tego prawie zawsze, że w tej formie nowej uderzają nas piękności albo słabości, które dotąd uchodziły naszej uwagi. Ciężka to prawdziwie ogniowa próba dla poezyi, bo w niej najczęściej dają się uczuć wyraźnie strony słabe talentu oryginalnego poety, a zwłaszcza jego pomysłu. *Dziady* — wielka to chwała dla nich, i dla ich tłómacza — wychodzą z tej próby zwycięzko, a co dziwniejsza, odkrywają nowe lub raczej niedostrzeżone piękności. Były one tam zawsze, tylko przyćmione blaskiem wyborowych ustępów, zostawały w cieniu. Teraz, kiedy w języku obcym prezentują się jak nowa poniekąd znajomość, odkrywają zapomniane lub niedość cenione wdzięki. Tak naprzykład ten fragment części pierwszej, w którym zwykliśmy szukać głównie początków miłości Gustawa, strony historycznej i psychologicznej, a na poetyczną zważamy mniej, bo wiemy z góry, że pod tym względem część pierwsza zostanie w tyle za czwartą, fragment ten w rozmowie starca z dzieckiem, albo w chórach młodzieńców, kryje myśli głębokie i piękności poetyczne, które może po raz pierwszy ukazały nam się w swojem prawdziwem świetle.

Wstęp, *Upiór*, nasuwa nam wątpliwość, czy znaczenie tego słowa właściwie jest oddane. Zdaje nam się, że *Vampir* w języku niemieckim, jak w każdym innym, w znaczeniu prostem, odpowiada pojęciu pewnego zwierzęcia, a w przenośnem dopiero krwiożerczego człowieka. Upiór zaś jest nieboszczykiem, który błąka się po tym świecie; wprawdzie niekiedy w ludowych powieściach ssie krew ludzi a nawet bydląt, ale nie to tylko chodzenie po śmierci jest jego istotą. Do Gustawa zaś, który krwiożerczym nie jest wcale, ta nazwa Vampira nie przystaje. Czy nie ma w języku niemieckim jakiegoś wyrazu, podobnego do francuzkiego *Revenant*? Nie byłoby to zupełnie to samo co *Upiór*, ale byłoby prostsze i stosowniejsze niż Vampir.

O części drugiej nie mamy nic do powiedzenia, chyba to, że pod względem kolorytu jak wierności przekładu, w zjawiskach czy idyllicznych, czy strasznych, nie zostawia zdaniem naszem nic do życzenia. Z tem jednem tylko zastrzeżeniem, że »ein jedes kriegt sein *Pirog*« jest chyba za wierne, dla niemieckiego czytelnika zapewne niezrozumiałe, a samo przez się jakieś niezgrabne.

Ale naprawdę czeka się tłómacza dopiero przy części czwartej; tu ma pole pokazać co umie. I pokazał. Niektóre miejsca najrzewniejsze (naprzykład: »Gdybyś wziął martwy kamień«), choć im pod żadnym względem nic zarzucić nie można, brzmią nam jakoś niezupełnie tak rzewnie i rozdzierająco, jak w oryginale; jakkolwiek nie umiemy powiedzieć dlaczego, bo wszystko jest, wszystko tosamo i taksamo. Może stopień natchnienia u tłómacza nie tak wysoki jak u poety; a może też tylko skutek przyzwyczajenia i wielkiego w tych wierszach zamiłowania u czytającego. Ale cały koloryt ponury i sentymentalny razem, cały bezład opowiadania waryata, wszystkie zmiany i przeskoki jego

uczuć i tonu od najrzewniejszej żałości aż do wściekłości, wszystko wydaje nam się tak wierne, tak do oryginału podobne i bliskie. tak rzetelnie i wysoko poetyczne, że (choć o tem sądzić nie mamy prawa) tłómacz wydał nam się panem prawdziwym i władcą swego języka, niepospolitym w tym języku pisarzem i poetą. Dwa miejsca klassyczne, o które każdy najpierwej zapyta, »Niedawno odwiedzałem dom nieboszczki matki« i »Pod też porę, w jesieni«, byłaby rzecz ciekawa, jakie wrażenie zrobią na czytelnikach i krytykach niemieckich; nam wydają się doskonałe i wspaniałe.

Część trzecia naturalnie jeszcze ciekawsza. Realizm pierwszej sceny (jak wszystkich, w których jest) występuje z zupełną swobodą i naturalnością, z zachowaniem wiernem wszystkich odcieni, jak naprzykład różnica między prawdziwym a udanym i zmuszonym humorem. Ale wśród tej potocznej rozmowy szkopuł dla tłómacza straszny: wywożenie kibitek. Jak się to uda? Naszem zdaniem zakończenie (sześć ostatnich wierszy: »spojrzałem w pusty kościół«) choć zupełnie do oryginału podobne, nie ma takiego wielkiego charakteru. Prawda, że ta spokojna, pewna siebie apellacya do sprawiedliwości Boskiej, jest jeżeli się bardzo nie mylimy, jednem z najwyższych Mickiewicza natchnień. Ale w całem opowiadaniu obrazowość epicka i rozpaczliwa tragiczność zachowane są tak doskonale, że czytając, doznaje się tego samego, dobrze znanego fizycznego wrażenia, że mróz przechodzi po kościach, a pulsa biją jak w gorączce. Stopniowanie tych wrażeń, aż do najstraszniejszego ostatniego, taksamo wyraźne tu, jak w oryginale, a rzecz cała po niemiecku tak głośno jak po polsku woła o pomstę do nieba.

Przychodzi też pieśń zemsty naprzód, a po niej improwizacya. Tłómacz, który w przedmowie mówi o niej, że »*hat nicht Seinesgleichen*,« który już raz był ją przełożył (i bardzo pięknie), ale uznał, ze jeszcze nie dość dobrze i tłómaczył teraz po raz drugi, musiał oczywiście mieć i najwyższą cześć dla rzeczy i zarazem najwyższe uczucie swojego obowiązku, pragnienie, żeby przedmiot dać poznać w całej jego wielkości. Sympatyczne to i piękne uczucie kopisty względem twórcy, odniosło zasłużoną ale zupełną nagrodę. Przez swoją niesłychaną potęgę lotu i tonu, improwizacya musi być jedną z rzeczy na świecie do tłómaczenia najtrudniejszych, a jest, dzięki panu L., jedną z rzeczy najlepiej przetłómaczonych może na świecie. Jest taka, jak jest, taka, jak powinna być, i czytelnik Niemiec odniesie z przekładu doskonałe jej wyobrażenie i doskonałe wrażenie. Rzeklibyśmy nawet, że wtrącone wiersze krótkie złych i dobrych duchów, wyglądają może lepiej, niż w oryginale, bo mają ton cokolwiek wyższy, kiedy tam może o włos za potoczny. Uwag mamy do zrobienia dwie. Pierwsza (nie wiemy czy słuszna) to, że kiedy Konrad mówi: »jeśli na twoim świecie miłość nie jest bezrząd,« ten bezrząd oddany jest

cokolwiek prozaicznie przez *Anarchie,* wyraz doskonały w prozie, ale tak przypominający prozę nawet najzwyklejszą dziennikarską, że w improwizacyi wygląda źle, przynajmniej w języku polskim sprawiłby tu dysharmonię rażącą. Druga zaś uwaga z pewnością słuszna a daleko ważniejsza, bo już nie o styl chodzi, ale o naruszoną i zmienioną myśl Mickiewicza. Konrad mówi: »Boga, natury, godne takie pienie.« Rozróżnia wyraźnie, oddziela te dwa słowa przecinkiem, żeby odrębność każdego była widoczną. Tłómacz tymczasem pisze *Gott-Natur,* i nietylko nie zachowuje przecinka, który jest we wszystkich wydaniach oryginału, ale łączy te dwa słowa łącznikiem, żeby pomięszać i zlać te dwa pojęcia. To jest bardzo złe; niewolno tłómaczowi nigdy zmieniać pojęć ani uczuć autora: cóż dopiero, gdzie chodzi o sam rdzeń jego pojęć filozoficznych i jego uczuć religijnych. Nigdy Mickiewicz nie miesza natury z Bogiem, nigdy nie bierze ich za jedno. W późniejszych latach Messyanizmu możnaby znaleźć poszlaki, jeżeli nie dowody, że nie robi rozróżnienia dość ścisłego między człowiekiem z stworzeniem niemem. Ale odrębność i osobistość Boga we wszystkich jego pismach (nawet z owego czasu), a więc w jego myśli i sumieniu, jest zawsze jasną i tak wzniesioną nad wszelką wątpliwość, że nie podpada nawet pytaniu. Ta jedna niedokładność i niewierność tłómacza, rzuca światło nieprawdziwe na wszystkie filozoficzne i religijne pojęcia Mickiewicza. Czytelnik, który go z tego przekładu pozna, będzie go naturalnie miał za panteistę, którym nigdy nie był, a w każdym razie nie był tu, w improwizacyi. Jakim sposobem tłómacz tak rozumny, i zwykle tak sumienny, jak pan L. mógł się dopuścić takiego błędu (który przypadkiem ani pomyłką drukarza przecież być nie może) — tego zgoła nie umiemy pojąć.

Nie mamy tu dość miejsca na to, by wspominać o każdej scenie po kolei; pomijamy więc dalsze (nie tak już wysokie), zapisując tylko jednem słowem, że i one każda w swoim rodzaju tłómaczone są doskonale. Jednego wszakże pominąć nie możemy, to *Petersburga,* który jak należy do najdziwniejszych, najsztuczniejszych i najdoskonalszych utworów Mickiewicza, tak domyślamy się tłómacza mógł i musiał doprowadzać do rozpaczy. Z radością poznajemy (z przedmowy), że ten tłómacz, tak jak my, zachwyca się i zdumiewa nad tem dziełem szczególnem, w którem satyra najdotkliwsza łączy się z liryzmem najwznioślejszym, a jedno i drugie trzyma się w jakimś klassycznym spokoju i tonie. To nie są Byrona nerwowe przeskoki, effektowe, niespodziane, ale zawsze trochę umyślne i na effekt przeznaczone, z niepokoju wewnętrznego płynące i wywołujące niespokojne wrażenie. Ta mięszanina dwóch pierwiastków z nerwowym romantycznym charakterem po Byronie spadła dziedzictwem na następców, i w tymsamym rodzaju zjawia się u Słowackiego, w pokrewnym u Heinego. Ale Mickiewicz pisze swój fragment, — który ostatecznie

jest przedewszystkiem satyrą — w takim duchu i stylu, jak byłby pisał satyrę Wirgiliusz, gdyby ją był pisał; pisze uczuciowe i patetyczne ustępy tak, jak byłby pisał Horacy, gdyby takich był zdolny. W naszej poezyi dziwnem zrządzeniem to zakończenie najromantyczniejszego poematu jest jak żeby zakończeniem i kwiatem dawnej klassycznej poezyi, jest w pokrewieństwie z Trembeckim i z Koźmianem, choć stopniem nad nich wzniesione. Mimochodem warto wtrącić uwagę, że dziwne jest, iż nikt jeszcze nie wziął tego fragmentu za przedmiot osobnego studyum; nikt nie starał się dojść i wykazać, jak Mickiewicz te dwa pierwiastki łączył w swojem ówczesnem usposobieniu, w swojej sztuce pisania, i jak oba łączył w tej klassycznej mierze i spokojności.

Nie możemy sądzić, czy wiersz i styl pana Lipinera jest taką doskonałością w języku niemieckim, jaką jest w polskim *Petersburg*, którego każde zdanie i każdy okres, jest wzorem i pisarskiego kunsztu i artystycznego obrazowania; nie wątpimy, że tak jest, ale ręczyć nie mamy prawa. Co do tonu i charakteru, to ten zdaje nam się bardzo wiernie oddanym, zwłaszcza może w przepysznych a tak głębokich ustępach *Drogi do Rosyi*. Tam, gdzie pierwiastek satyryczny bierze górę (*Petersburg. Przegląd wojsk*), tam pod ręką tłómacza satyra przybiera zdaniem naszem charakter cokolwiek więcej nowoczesny, romantyczny, nie jest tak spokojnie nieubłagana, a może więcej nerwowo złośliwa niż u Mickiewicza. Ostatni wiersz *Pomnika Piotra* może niezupełnie tak wymowny; w oryginale *biczyk* na końcu wiersza zamyka, jak żeby krótkiem a silnem uderzeniem opis wychowania przyszłego cara; w przekładzie ten biczyk schowany w środek wiersza już takiego effektu nie robi. Ale czyż podobna, żeby w przekładzie wszystko było jak w oryginale, i czy warto zatrzymywać się nad takiemi drobiazgami? Chyba na dowód, że uwag ważniejszych niema do zrobienia.

Tylko jedna na zakończenie. W tem zapomnieniu niegodnem a upokorzeniu nieszlachetnem, jakiego nasz naród dziś od innych europejskich doznaje, satysfakcyą dla naszej miłości własnej a ulgą dla naszej miłości ojczyzny, najlepszym zarazem środkiem przekonania drugich, jak niezasłużone i brzydkie jest zapomnienie i lekceważenie, jest okazywać wartość naszą dziełami i postępkami. Z dziełami naszej poezyi wszakże sami przedsięwziąć tego i dokazać nie możemy; trzeba koniecznie cudzoziemca, któryby nam w tem dopomógł, cudzoziemca z umysłem dość wysokim i sercem dość szlachetnem, iżby się na tych pięknościach sam poznał, z talentem dość wielkim, iżby je dał poznać swoim współziomkom. Taki się znalazł, ochotnik szlachetny, a pisarz bardzo zdolny, który swoją niepospolitą siłę na ten cel obraca. Jeżeli jest (a jest niezawodnie) uczucie rozkoszne widzieć *Dziady* prawdziwie piękne, bardzo piękne w języku obcym, to w ślad za

tem uczuciem idzie drugie, wdzięczność dla tego, komuśmy winni to pierwsze. Niechże przyjmie bardzo szczery wyraz tej wdzięczności.

Teraz z niecierpliwością wielką i niespokojną oczekujemy, co krytyka niemiecka powie o *Dziadach*, które na podstawie tego przekładu sądzić ma już zupełne prawo. Nim się zaś tego dowiemy, sami dla siebie robimy uwagę, że nietylko utwory własne, ale nawet przekłady, mogą czasem służyć za *signa temporis*. Pisma i księgarnie francuskie zawalone są przekładami wszystkich możliwych lepszych i gorszych romansów rosyjskich; w Wiedniu tłómaczą się największe dzieła poezyi polskiej, wielkie zarazem dzieła poezyi świata: tam Tołstoj, tu Mickiewicz, tam *Moc Ciemności*, tu *Dziady*. Na tem zbliżeniu dałoby się może oprzeć porównanie dwóch smaków, dwóch usposobień, dwóch stopni i kierunków umysłowych zajęć i upodobań, jak znowu z samych tłómaczonych dzieł dałoby się wyciągnąć porównanie dwóch literatur, rosyjskiej i polskiej, ich ducha, i ich form. S. T.